

ARNOLD CASSOLA

INDICE RAGIONATO
DELLA RIVISTA «LIRICA» (1912-1913)

Estratto da Cenobio N. 3
Lugano 1985

1ZX, GC, C

DB. 174

Arnold Cassola*

Indice ragionato della rivista «Lirica» (1912-1913)

Il primo numero di «Lirica» esce a Roma nel gennaio del 1912. Il comitato redazionale è composto di cinque persone: Rosario E. Brizzi, Armando de Santis, Umberto Fracchia, Arturo Onofri e Teofilo Valenti¹⁾. Nella storia della cultura del primo '900, «Lirica» assume un significato particolare in quanto può essere considerata la prima rivista prettamente letteraria del secolo, anticipando, di qualche anno, «La Voce» derobertisiana. Non per niente si meriterà la definizione di «appartata rivista di pura poesia»²⁾.

Per una esatta comprensione delle convinzioni che stanno alla base della pubblicazione della rivista, sarebbe di grande aiuto il manifesto programmatico, allegato dal gruppo di «Lirica» al primo fascicolo. Sfortunatamente, però, questo manifesto risulta oggi irreperibile e, quindi, dovremo accontentarci di una citazione parziale, come riportata da Antonio Bruno³⁾: «[...] La nostra parola non vuole avere altro valore che lirico, in quanto esprima un appetito interno, un movimento dell'anima. Questa è per noi la ragione della letteratura. Perciò non ci preoccupiamo che di trascrivere la nostra psiche in qualunque modo ciò possa avvenire; per questo, anche, non possiamo se non mettere in opera il mondo che si sviluppa autonomo entro di noi. Contenti se alcuni vorranno servirci ed aiutarci con simpatia, raggiungeremo, poi, il nostro intento maggiore se potessimo determinare un primo impulso a scompigliare la retorica e la piccineria che gravano sullo spirito letterario in Italia. A questo punto è doveroso avvertire che fuori di tale fiducia comune che ci ha

* Arnold Cassola è nato a Malta nel 1953. Dopo essersi laureato all'Università di Malta nel 1974, ha conseguito una seconda laurea in lettere presso l'Università di Pisa (1977), e si è perfezionato in «scienze e storia della letteratura italiana» all'Università di Urbino (1981). Ha insegnato al Liceo scientifico «Montana» di Zugerberg, Svizzera (1979-1981), ed è stato lettore di inglese presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania (1981-1983). Attualmente è lettore di inglese presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Roma «La Sapienza». Si interessa di letteratura inglese, italiana e maltese e vari suoi studi sono stati pubblicati in riviste specializzate in Italia, Lussemburgo, Svizzera e negli USA. Insieme a Pino Mariano ha curato un'antologia di poeti maltesi contemporanei. È membro del Comitato di redazione della rivista *New Europa* (Lussemburgo).

¹⁾ A partire dal quarto fascicolo, quello dell'aprile 1912, il numero dei redattori si riduce a quattro in quanto Rosario E. Brizzi non farà più parte del comitato redazionale.

²⁾ Cfr. AUGUSTO HERMET, *La ventura delle riviste*, Firenze, 1941, p. 180.

³⁾ ANTONIO BRUNO, *Lirica*, nella rubrica «conversazioni letterarie» in «Corriere di Catania», 2 aprile 1913.

riuniti e che vorremmo attuare a fatti più che a programmi o ad invettive, ognuno di noi segue il proprio cammino; poiché aborriamo per istinto da tutte le scuole le estetiche e le metriche, in quanto tali, da tutti i pedagoghi dell'arte e da tutti gli stili, e ci beffiamo così d'ogni formula tradizionalmente preconcetta come d'ogni schiamazzo di rivoluzione a partito preso – ecc. [...]».

Questo brano si spiega da sé: in un periodo in cui i letterati, e specialmente i vociani di Prezzolini, cercano di uscire dal loro guscio, da quell'*hortus conclusus* che gli uomini di cultura si erano creati durante i secoli, per potersi immergere nella realtà della vita nazionale, i «liricisti» vanno dichiaratamente controcorrente. Completamente avulsi da qualsiasi tipo di problema contingente, essi si rivolgono allo scandaglio del loro animo, in quanto rappresenta per loro l'unica e vera fonte di poesia. Di spirito prettamente individualista, essi credono nell'assoluto valore dell'arte, e fanno di «Lirica» il terreno sul quale sfogare la loro esigenza di ricerca mistica, spirituale e, se vogliamo, anche religiosa.

Se «Lirica» è importante nella storia della pubblicistica per la sua valorizzazione della letteratura «pura», lo è altrettanto per il fatto che in essa fecero il loro tirocinio giovanile alcuni dei futuri rondisti, quali Antonio Baldini, Vincenzo Cardarelli, Aurelio Saffi e Nino Savarese. E, in effetti, dalla letteratura «pura» di «Lirica» alla prosa calligrafica de «La Ronda», il passo è breve. Si può senz'altro affermare che «Lirica» rappresenta l'anticamera de «La Ronda»; ed il passaggio di questo testimone ideale tra le due riviste si può cogliere in una lettera, datata 1914, di Vincenzo Cardarelli a Renato Serra, nella quale Cardarelli manifesta il proposito di ridar vita a «Lirica»⁴¹:

Roma, 28 ottobre 1914,
Via Sistina 134

Caro Serra,

Anch'io rispondo alla sua lettera con molto ritardo per troppe ragioni che sarebbe inutile dire. Come vede sono così stanco che mi trovo costretto a tenere questa curiosa corrispondenza dattilografata. E avrei certo aspettato per risponderle una giornata più felice se non avessi a rivolgermi a lei per una faccenda quasi pratica che sarebbe questa. Abbiamo deciso qui a Roma di rifare «Lirica». Siccome curerò io questo fascicolo spero che riuscirà un avvenimento un poco più serio e omogeneo dell'anno scorso. I collaboratori saranno scelti con un criterio relativamente rigoroso. Ci saranno Bacchelli, Cecchi, Sibilla Aleramo, con delle liriche interessanti, e altri che non ci faranno del tutto scomparire. Ora le volevo dire: prima, se lei avesse qualche cosa da poterci

⁴¹ «Lirica» non ebbe una vita molto lunga. Nel 1912, tra gennaio e giugno, ne uscirono sei fascicoli, uno ogni mese. Tra luglio e dicembre dello stesso anno uscirono solo altri due numeri della rivista, anche se ogni numero comprendeva tre fascicoli; nel 1913, infine, questa discontinuità nella pubblicazione della rivista assume proporzioni ancora più vistose: adesso viene pubblicato un numero unico a Natale.

mandare e non si vergognasse di stare tra noi (pagine autobiografiche sul tipo di quelle che incontrai nello scritto su Paul Fort, o che so io): e, in secondo luogo, la volevo interessare anche a rischio di urtare un po' troppo i suoi malumori attuali contro la letteratura, all'esito pratico della nostra impresa. Volevo dirle cioè che noi abbiamo bisogno, non assoluto, ch  saremmo disposti a farla anche a nostre spese, ma insomma se si potesse avere non ci dispiacerebbe di trovar un editore. Ho pensato a Bontempelli. Le pare pratica la mia veduta? Potrebbe al caso portarci un aiuto decisivo? Non ho ancora parlato a nessuno di questa mia idea e neanche con Cecchi che ora   fuori di Roma. Potrebbe dunque darsi che fosse un'idea assolutamente irrealizzabile. Prego lei di dirmi qualche cosa in proposito e nel caso additarmi la forma migliore in cui lei ci potrebbe essere utile. Ma terre  assai anche alla sua adesione di collaboratore [...]»⁵⁾.

Come si pu  facilmente vedere, nell'intenzione di Cardarelli, dei vecchi redattori di «Lirica» non doveva rimanere pi  nessuno. Sembra che Cardarelli attribuisca la scarsa omogeneit  dell'ultimo numero della rivista ai vecchi redattori. Ecco, allora, che subentrano dei nuovi collaboratori: Cecchi, Bacchelli, Sibilla Aleramo. E in effetti, anche se con un ritardo di cinque anni⁶⁾, il progetto di Cardarelli andr  in porto. Questa nuova avventura letteraria, targata, per , «Ronda», sar  destinata ad avere un forte ascendente sulla cultura contemporanea e su quella immediatamente posteriore.

Nel 1912 «Lirica» esce in formato 24½×19, con copertina di colore celeste. Ha come sottotitolo «Fascicoli mensili in versi e prosa». Stampata nella Tipografia Tuscolana, Frascati, e con la sede redazionale in Via Santa Chiara 61, Roma, ha come gerente responsabile, Cesare Camattini. Il costo di un fascicolo   di L. 1, mentre l'abbonamento annuo   fissato in L. 8. I fascicoli tripli costano L. 2. L'unica volta che appare della pubblicit    nel fascicolo V, dove viene consigliata la lettura de «La Nouvelle Revue Française».

«Finito di stampare il Natale del 1913 a Roma nella Tipografia Poliglotta «Mundus» Via Corsi», il numero unico del 1913 esce in formato leggermente ridotto (24½×18), con copertina bianca. L'editore   G. Ugo Nalato, Via Corsi 74, Roma; il prezzo del volume   di L. 4. Rimanendo immutato il titolo «Lirica», viene invece ridimensionato il sottotitolo, che diventa «Versi e Prosa».

⁵⁾ VINCENZO CARDARELLI, *Lettere a Renato Serra*, a cura di Alfredo Grilli, in «Nuova Antologia», Anno XLIV, agosto 1959, pp. 464-465.

⁶⁾ La progettata ripresa di «Lirica» non avverr  nel 1914.

① TEOFILO VALENTI, *Il canto de l'ombra e de l'avvenire* (pp. 3-12)

- (a) Lo spirito errabondo
- (b) La macerazione spirituale
- (c) L'insurrezione de lo spirito
- (d) La marcia a l'eternità

«Nostalgico de la (sua) gloria celestiale», il poeta canta il suo allontanarsi dalla meschinità terrena ed il progressivo avvicinamento «a la conquista d'un ignorato vero». Però, questa «gloria celestiale» non è qualcosa di estraneo, ma è insita nell'uomo stesso. Quindi, il poeta – in quanto vuole e può – diventa uomo-dio a cui il «tutto» si deve adeguare: «Io voglio, non che il flusso de la enorme natura, ineluttabilmente, mi schianti e mi trasporti: ma generare io stesso la mia vita futura, fino al rinascimento glorioso dei morti!»

② ARTURO ONOFRI, *Figurazioni del paradiso* (pp. 13-23)

- (a) Il sogno
- (b) Trionfo di vita

Il poeta coglie due momenti di «celeste umanità». È una frazione di secondo in cui vengono a mancare gli «istinti bestiali», e c'è il trionfo assoluto del «divino in noi». È la tematica preferita di Onofri: la ricerca di un attimo di estasi spirituale.

③ UMBERTO FRACCHIA, *Ridda intorno al diavolo* (pp. 24-31)

Anche in Fracchia si ripresenta il contrasto terra-cielo. Man mano che la lettura progredisce vediamo il poeta che rinnega Dio per lasciarsi andare al potere della carne. In un'atmosfera tipicamente dannunziana, dove prevale la lussuria sfrenata, l'unico valore è il sesso: «Amore della carne, (...) amore della tiepida carne, cupa brama, adorazione della carne! Chi parla dell'amore e di Dio e dell'anima fuor della carne?». Tuttavia, con l'ultima scena, tutto viene ribaltato. Vediamo il protagonista, vivo, che assiste allo scavo della propria tomba. Avendo tradito Dio per un attimo di felicità illusoria, non esiste più una ragione di vita. Senza Dio, la vita non ha senso: «Costui ha smarrito la propria anima in un'alcova e, in una sola notte, è riuscito a negare Iddio e l'intero universo. Non gli rimane ormai che negare sé stesso: perciò si uccide».

④ ROSARIO ENRICO BRIZZI, *Frammenti da «La coronata di Aster»* (pp. 32-37)

- (a) L'anima nel suo tempio
- (b) La creatura iddia
- (c) Inno alla veste nera
- (d) L'atlantica esaltazione

Lo spunto di questi quattro frammenti è preso da «la storia di Elisabetta d'Asburgo e dell'adolescente ellenico». Il giovane, al pensiero della sua amata, si sente trasportato

in un mondo superiore dove viene appagata la sua sete di conoscenza. «Io divido l'esistenza di un essere in tre vite: la vita anteriore alla sua creazione corporea; la vita della sua persona creata; e quella della sua trasfigurazione sublime al di là della morte e del tempo. A me sembra di essere già nel periodo della resurrezione gloriosa, di aver trovata la gioia, una grande gioia, materiata di purezza, di bellezza, di tristezza, al di là della morte e del tempo».

⑤ ARMANDO DE SANTIS, *Poemetti in prosa* (pp. 38-40)

- (a) Canto d'ubriaco
- (b) Erinni
- (c) L'aspide verde

Tre brevi «poemetti in prosa» in cui lo scenario notturno è sinonimo di solitudine e desolazione.

Anno I, Fascicolo II, febbraio 1912

① ARTURO ONOFRI, *Poemi* (pp. 41-53)

- (a) L'albero delle stelle
- (b) Preghiera nella cappella sistina

«Preghiera nella cappella sistina» è una preghiera a Dio perché conceda all'umanità la rivelazione del vero. In «L'albero delle stelle», questo attimo di conoscenza viene concesso al poeta: in presenza della verità, egli «divent[a] infinito», e il tutto si adegua all'«Io», ormai diventato «Iddio».

② UMBERTO FRACCHIA, *Speculum tristitiae* (pp. 54-60)

Questo brano di prosa nasce all'insegna di un'unica domanda: perché? Il poeta interroga e si interroga continuamente. C'è una serie di domande esistenziali a cui egli non trova risposta in quanto è «incapace di eseguire la propria volontà». Nel «dissidi[o] insanabil[e] fra l'Io dominante e la viltà, la mediocrità, l'imbecillità del non io», è quest'ultimo che trionfa. Allora, conclusione logica sarà la constatazione della «triste fatalità che l'uomo non possa spiegare sé stesso che agli altri».

③ TEOFILO VALENTI, *Dolorida* (pp. 61-72)

Una storia d'amore e di tradimento che si conclude con l'omicidio di Don Ricardo da parte di Dolorida, e il suicidio di lei. Ritorna l'atmosfera sensuale di «Ridda intorno al diavolo» del Fracchia; solo che qui, questa sensualità è complicata da un gusto spinto del sadico che tende al macabro. La «voluttà» pervade tutto il racconto; ma, nel suicidio finale di Dolorida, si intravede un atto di pentimento che è sufficiente per redimere da tutti i peccati: «Ne l'ultimo svanimento de la mitica ebrezza, mentre il corpo stava per cadere sul corpo di Don Ricardo, ella vide il Crocifisso ingrandirsi, staccarsi, abbracciarla, ne la comunione del sangue e del sacrificio».

- ① WALT WHITMAN, *Fantasie sopra un vecchio tema*, trad. di Giulio Angelini (pp. 73-76)

«LA NUOVA POESIA – [...] A mio giudizio, è arrivato il tempo di abbattere radicalmente le barriere della forma tra prosa e poesia. Io intendo dire che quest'ultima ha da essere ugualmente d'ora in poi vittoriosa e mantenere il suo carattere, senza preoccuparsi della rima e delle regole metriche del giambo, dello spondeo, del dattilo, ecc; e anche se la rima e la metrica continuano a fornire il mezzo per scrittori e argomenti inferiori (specialmente per la poesia comica e giocosa, dove sembra che qualche cosa del suo spirito sia contenuto nella rima e non in altro), la vera e grande poesia (mentre in sostanza e per necessità sarà sempre ritmica e abbastanza facilmente riconoscibile) non può mai più, nella lingua inglese, essere espressa in una metrica arbitraria e soggetta alla rima, allo stesso modo che non lo può la più sublime eloquenza, né la vera forza e passione».

- ② TEOFILO VALENTI, *Divenire! paradiso! Rivoluzione! Amore!* (pp. 77-90)

A questo «delirio ideale» può far da unico commento la nota posta a piedipagina dal Valenti: «Questa effusione spirituale è stata materiata in parole, subendo, inconsapevolmente, il fascino magnetico di Plotino, Boutroux, Bergson, Rousseau, – e de gli occhi di una donna».

- ③ A.B. BALDINI, *Il primo sermone di Ferrau sul vivere solitario* (pp. 91-108)

L'esaltazione della solitudine ripropone il contrasto terra-cielo, con un'opposizione questa volta, tra città e campagna. L'agglomerato urbano, col suo grigiore, distrugge «la divinità che è in voi», e gli uomini non si accorgono di essere «lucernine appannate e di poc'olio; che non sanno nemmeno d'ardere». È solo fuggendo dalla città, in quanto covo degli «istinti brutali», che l'uomo può riacquistare la serenità interiore: «Voi non avete nemmeno fiducia nella vostra voce medesima: e dubitate che mai ella possa essere sincera: e siete inchinevoli a credere ch'ella non abbia nulla da dirvi. Oh sconosciuti! Ritiratevi una sera a meditare in un bosco. Una sera che dopo un dì di menzogne sentiate la necessità imperiosa di essere sinceri. Da soli è più difficile mentire a sé stessi: impossibile è credere alla propria menzogna. "Fuge tace quiesce"».

- ④ ARMANDO DE SANTIS, *Una vecchia fumatrice* (pp. 109-116)

I «liricisti» prediligono le opposizioni di tipo terra-cielo, città-campagna ecc. Qui si ha il contrasto tra notte e giorno. «La notte svela agli occhi dei suoi amanti molte cose, che la troppa luce del giorno nasconde; e ogni cosa disvelata fuori di noi è un lembo della nostr'anima, che si rivela a noi stessi dentro noi». Paradossalmente, il buio illumina mentre la luce acceca. Tuttavia, la conoscenza attimale è riservata ad un'élite ristretta, gli intellettuali. Ai «tanti» che non vedono, si oppongono i «pochi» illuminati: «Perché io so l'efficace influsso e le vittorie incredibili del canto sulle moltitudini, che gli si professano indifferenti o ribelli. [...] I pochi e sparsi amanti della notte sono

tutti poeti, a differenza delle innumerevoli creature (tutte, forse, le creature) che amano il sole e che, appunto per amarlo tutte, non trovano più da lui necessità o ragione di poesia. E la poesia, aristocrazia eccellente, è profonda individualità, cioè è solitudine eccelsa, da cui il poeta, come Dio il mondo dal caos, sa creare un cosmo, riflettendo lo sguardo in sé medesimo, perché l'universo è in lui ed egli è l'universo».

⑤ ARTURO ONOFRI, *Studi spirituali* (pp. 117-124)

- (a) Un esame di coscienza
- (b) Maestro e discepolo
- (c) Ora di combattimento

La «volontà» è l'elemento discriminante tra gli uomini; è ciò che distingue l'«uomo mediocre» da quello «grande». Chi ha un sincero «ardore d'imparare», di «indirsi», riuscirà sicuramente ad arrivare alla meta postasi.

Anno I, Fascicolo IV, aprile 1912

① LELLO SAFFI, *Appunti* (pp. 125-131)

17 quadretti che ritraggono scene campestri e marine.

② UMBERTO FRACCHIA, *Una burla di maschere* (pp. 132-147)

«Quante volte, o amici, con una maschera di seta sul volto e un abito di tre vivaci colori addosso, e per virtù della maschera e dell'abito, affacciandomi a mezzanotte al parapetto della terrazza della mia casa, io ho avuto questa visione di un mondo straordinariamente leggero, mutevole, spirituale, un mondo artistico per eccellenza, o amici, illuminato di luci diafane e melodiose, aleggiato da musiche agili, fosforescenti e profumate, popolato da un'umanità spensierata e di modi audaci, resa immortale e onnipotente in grazia della sua propria fantasia, per mezzo delle maschere? Infinite volte, innumerevoli volte, e sempre ne sono uscito rattristato per non poterlo realizzare. Allora, e non altrimenti, io ho compreso di essere veramente un poeta, poiché tutte le cose più inverosimili mi parevano allora semplici e naturali: arrampicarmi verso la luna su per una mobile scala di flauto; solleticare le stesse con una lunga e pieghevole penna di pavone; con tre capriole saltare dalla mia terrazza, per il lucernaio, nella sottostante sala del teatro e cadere con tal leggerezza fra i cicisbei e le dame in crinolino da entrare perfettamente a tempo nell'ordine delle danze».

③ ARTURO ONOFRI, *La libertà del verso* (pp. 148-155)

Per Onofri, la vera fonte dell'arte è l'«anima» dell'artista. Quindi, un verso libero, già bello e confezionato, non esiste; ciò che realmente conta, nell'arte, è la libertà d'«ispirazione». Il verso può essere libero solo in quanto riproduce la libertà dell'«ispirazione poetica»: «Non è mai l'ispirazione (la vera) a subire alterazioni da una formula ritmica a priori; ma è il verso, unità ritmica ed espressiva, ad essere prodotto dall'ispirazione poetica la quale, s'intende, è musicale o non è assolutamente».

④ (Red.), *In morte di Giovanni Pascoli* (p. 156)

Quel che doveva essere un tributo alla memoria del grande poeta romagnolo diventa, in effetti, un atto di accusa contro il marciume esistente negli ambienti culturali italiani: «Che (Pascoli) sia vissuto incompreso è fuor di dubbio oggi per merito specialmente di coloro i quali lo esaltano con fervore pari soltanto alla viltà delle loro anime e alla scempiaggine delle loro parole. Di Giovanni Pascoli scriveremo dunque più tardi quando, soddisfatte le vanità i vecchi, conquistate le cattedre e gli stipendi gli adulti, frenata la divina incoscienza i giovani, intorno alla Sua memoria saranno ritornati quell'isolamento e quella solitudine, degni degli spiriti non volgari, di cui Egli a torto si doleva».

Anno I, Fascicolo V, maggio 1912

① ARMANDO DE SANTIS, *Il cantico di Lazzaro* (pp. 157-170)

- (a) La diana
- (b) Il cammino espiatorio
- (c) Un brivido
- (d) La rivelazione della forza

Una voce nella notte richiama il poeta ai suoi doveri. Il poeta ha paura, e chiede che gli siano restituite la pace e la tranquillità. La voce (in realtà Dio) gli raccomanda di non abbattersi al primo segno di dolore, ma, anzi, di far tesoro delle sofferenze («Il dolore non sia il tuo carceriere, ma sia / il tuo buon duce, il tuo maestro, il tuo suscitatore»). Come Lazzaro, egli dovrà «svegliarsi e risorger nel tempo»: «O Lazzaro, risorgi, componi il fardello e cammina; / né chieder dove. Andare, andare verso una meta, / verso le stelle, tanto più grande quanto più solo, / ritto nel mio cospetto, santamente superbo. / A ogni ostacolo trova tu l'armi per superarlo».

② UMBERTO FRACCHIA, *Parisina o dell'amore* (pp 171-176)

Riflessioni sull'amore. Questo sentimento umano viene giudicato il più sublime, in quanto «amare vuol dire comprendere». Anzi, l'amore diventa scala al Fattore: «Trascendenza?... E che è la vita se non un continuo trascendere? Che è la realtà, tanto cara, se non qualche cosa che trascende i limiti di un'altra realtà di cui ti manca la percezione? Ricordati dell'infinito: questo è il limite della realtà. Amare vuol dire comprendere. Essere amati significa essere compresi. Vi sono chiavi d'oro che spalancano tutte le porte dell'universo».

③ TEOFILO VALENTI, *Due stravaganze* (pp. 177-188)

- (a) Meditazione nella penombra
- (b) Una danzatrice

«Con tutta la riflessione possibile, io non potrò mai giungere a persuadermi irrefutabilmente, che la Trinità Santissima e Categorica, non sia una proiezione del mio io. (Tralascio la lettera maiuscola)». «Meditazione nella penombra» ci pone di fronte

all'uomo ricolmo di virtù spirituali e, quindi, architetto del proprio stato di grazia. In «Una danzatrice», invece, c'è il rovescio della medaglia: i vizi, le passioni, gli istinti volgari che distolgono l'uomo dalla retta via.

Anno I, Fascicolo VI, giugno 1912

① ARTURO ONOFRI, *Giorni appassionati* (pp. 189-201)

- (a) Malinconia
- (b) Io
- (c) Meriggio d'estate
- (d) Addormentarsi
- (e) I morti
- (f) Ramingo
- (g) Gioconda
- (h) Grido notturno

Otto poesie in cui la preoccupazione principale di Onofri è la ricerca di un attimo di silenzio, di qualche luogo solitario, perché si possa ottenere la pace dell'anima, la quiete interiore, sinonimi di beatitudine.

② ARMANDO DE SANTIS, *L'immortalità di Meleagro* (pp. 202-208)

«La la fiaba di Eros e Poesis», postilla l'autore. Meleagro racconta la sua vicenda: egli aveva abbandonato la sua sposa Eros, per legarsi ad un'altra donna «più bella, più pura, più grande», di nome Poesis. Quest'ultima, in ricompensa per la sua scelta, gli concede il dono dell'immortalità. Ma ecco che: «Ahimé! Da quel momento il mio cuore fu arido di canti. Ogni armonia che Poesis mi sussurrasse all'orecchio, moriva soffocata dalla dogliosa nostalgia di Eros, l'amante, Eros, l'amore, senza il quale ogni germe di canto non poté più fiorire». L'immortalità risulta essere, quindi, un castigo. Il poeta, interlocutore di Meleagro, nutre dei seri dubbi («fu proprio per Poesis che scacciasti Eros?») che si riveleranno, poi, ben fondati: «Hai l'occhio acuto, ragazzo. Meriti ch'io non ti nasconda il vero. Io misi alla porta la mia ardente sposa, per amore soverchio della vita, affinché ella, che sola conosceva il mio segreto, non attentasse più ai miei giorni». Ecco allora che la punizione degli dei diventa un giusto castigo: non bisogna mai lasciarsi andare ai richiami dolci, ma ingannevoli, della vita terrena.

③ TEOFILO VALENTI, *Tre stravaganze* (pp. 209-218)

- (a) Proiezione cinematografica
- (b) Il monaco de le notti
- (c) Una rosa purpurea sul candore dello sparato

Tre brevi racconti in cui sono condannati la corruzione e l'adulterio mentre sono esaltate la purezza e la virtù.

④ A(RTURO) O(NOFRI), *L'uomo infinito* (pp. 219-220)

È un articolo polemico (il titolo è un riferimento ironico a *Un uomo finito* di Giovanni Papini) che va ad aggiungersi a quel numero nutrito di documenti, attestanti l'attrito esistente tra letterati romani e fiorentini. Partendo da Papini, Onofri poi coinvolge nella sua polemica tutto l'ambiente letterario fiorentino e, in particolare, i vociani, accusandoli di presunzione: «Oh, hanno mille ragioni, Papini e i papiniani, quando affermano che, tranne che a Firenze, (Piazza Davanzati, 2), i giovani d'Italia sono tante mummie, (...)».

Anno I, Fascicoli VII-IX, luglio 1912

① TEOFILO VALENTI, *Cinque elegie* pp. 221-237)

- (a) L'elegia de la creazione
- (b) L'elegia de la montagna
- (c) L'elegia del tramonto
- (d) L'elegia de la primavera
- (e) L'elegia de la rosa

Alla malvagità dell'uomo, l'autore contrappone l'immagine della natura, da lui considerata benevola, in quanto mezzo per acquisire la piena conoscenza del vero.

② ARTURO ONOFRI, *Disamore* (pp. 238-276)

È, in pratica, un dialogo tra Onofri e la sua coscienza, dove questa accusa il poeta di essere una persona instabile, incapace di scegliere tra il bene e il male. Onofri si difende affermando che la donna (simbolo della materia caduca) è un riflesso divino; da ciò nasce la sua passione per lei. Alla fine del dialogo è la coscienza che trionfa in quanto riesce a smontare l'alibi che il poeta si era costruito.

③ ARMANDO DE SANTIS, *Ansie, terrori e riposi* (pp. 277-292)

- (a) L'auriga imperterrito
- (b) Gli occhi di Melitta
- (c) L'amorosa trilogia
- (d) In cuore
- (e) Presentimenti
- (f) Una facezia?
- (g) Le stelle mi guardavano
- (h) Fosforescenze
- (i) Trilogia splenica
- (j) Il ritorno di me stesso
- (k) Commiato

Il giovane adolescente non conosce la vera ragione della vita e quindi interroga il suo cuore per arrivare alla verità: «Sarò forse un curioso fanciullo, / ma vorrei vedere

dentro te che c'è». Queste «ansie» giovanili si tramutano in «terrori» nel constatare lo stato di miseria in cui si trova la vita umana: «Sole, bonaccia, sorrisi umani: una pena! Chimere! Uragano, tempesta, lacrime: questo è il vero». Tuttavia, un modo di rifugiarsi da queste «ansie», da questi «terrori», c'è: lasciarsi andare ai dettami dell'anima. Solo questo costituisce il vero «riposo» degli uomini: «E tu, mio cor, cui la bufera invola, / cui urge lo staffil della sciagura, / a piè ricorrerai dell'ara (l'anima) altrice; / e salirà dall'ara una parola, / che te, mio core, in sua dolcezza pura, / farà degl'infelici il più felice».

④ UMBERTO FRACCHIA, *Due prose* (pp. 293-308)

- (a) Dialogo con due amici ideali
- (b) La passione

In «Dialogo con due amici ideali» Fracchia fa la sua dichiarazione di poetica: «Voi vi ostinate a credere che il compito dell'arte sia quello di dire le cose come sono. Io al contrario sostengo l'assoluta indipendenza della fantasia, la sconfinata libertà del genio di fronte ai suoi temi». «La passione», invece, ci rivela la sua concezione di vita: «Fra il dolore e la fede si dibatte dunque l'umanità dal giorno in cui il Padre cessò di cibarsi di miele nel Paradiso, il dolore e la fede, due nomi distinti per due tormenti che ai miei occhi tanto si assomigliano da sembrare assai spesso uno solo. Altra cosa è credere e altra sapere. Quanto più grande e profonda la fede, tanto più grande e profondo l'abisso che ci separa da Dio, più vertiginoso il vuoto che lo riempie, più grave la nostra schiavitù sensuale, più cupa la nostra tristezza. Questo è il castigo: aver congiunto un'anima che indovina a un corpo che appena sente, un'anima che *non può* morire a un corpo che *deve* vivere. A che serve, io dico, la fede, se non conduce sopra il Calvario?».

Anno I, Fascicoli X-XII, ottobre-dicembre 1912

① RAFFAELLO PICCOLI, *Stanze* (pp. 309-319)

- (a) Preludio
- (b) Intima
- (c) Toscana
- (d) Sarda

Quartine di versi martelliani, dove vengono esaltati la natura selvaggia e primitiva, il dolore, la solitudine, il buio, la morte.

② TEOFILO VALENTI, *Prose* (pp. 320-349)

- (a) La sonata fantastica
- (b) Primavera
- (c) Il villaggio nero
- (d) Facciamo un po' d'amore sul serio
- (e) Una passeggiata pel bosco
- (f) Daimonico

Si ribadisce il concetto che l'uomo non deve fermarsi all'aspetto esteriore e, quindi, labile delle cose, ma deve scavare a fondo per cercare la loro intima essenza. Travata questa, l'uomo ha trovato Dio. Basti, per tutto, l'esempio dell'amore: «L'uomo che non concepisce la vita, se non come una mutua secrezione di sdolcinati sdilinquiamenti, trovato che abbia l'organismo animale femineo in corrispondenza col suo, non può soffrire d'esserne lontano e, ove una qualche barriera si frapponga, insormontabile, ecco, per lui, la vita non è più che un inferno mentre, proprio allora, e solo allora, potrebbe cominciare a divenire un paradiso». L'amore, quello vero, che apre le porte del paradiso, c'è solo quando viene messo da parte l'elemento erotico. Allora «più nulla ha un segreto per lui (l'uomo): ora egli crede, poiché ora egli ama!».

③ ARMANDO DE SANTIS *Progenie d'Ulisse* (pp. 350-363)

- (a) L'ulisside in vedetta
- (b) Notturmo
- (c) Intermezzo astioso
- (d) La «pallida pena»
- (e) Lo sportello fiorito
- (f) Il vecchio accattone

Lamento di un poeta che invoca l'amore per sconfiggere la solitudine, sua tormentatrice. Non è più, però, quel sentimento amoroso che siamo abituati a vedere in «Lirica», ma è amore inteso nella sua fisicità e concretezza.

④ UMBERTO FRACCHIA, *L'idiota principe Muichkine* (pp. 364-378)

Interpretazione personalissima de «L'idiota» di Dostoevski. «No, o signori! Teodoro Mikhailowitch Dostoevski non ha *inventato* l'idiota principe Muichkine; ma ha risuscitato in lui una lontana immagine del Cristo, una creatura che assai gli somiglia, benché assai meno grande e sublime di lui. Poiché il principe Muichkine non giunge fino al Calvario, nella propria appassionata aspirazione al bene. Egli non è abbastanza disinteressato per dimenticarsi di trattenere qualche cosa per se stesso. Perciò, non opera miracoli, non guarisce infermi, non profetizza, e non soltanto non muore crocifisso, o di qualunque altra morte trasfigurante, ma lascia (cioè non sa impedire) che Natasia Filippowna, attirando sopra il proprio corpo il pugnale di Parfenio Semenitch, occupi il suo posto e si sacrifichi in sua vece. Egli non è il Salvatore, ma il Salvato.»

⑤ ROSSO DI SAN SECONDO, *Un cena in presenza di Ian Steen* (pp. 376-379)

Qui si mette in evidenza la semplicità e la schiettezza della società olandese («la vostra società che in salde membra chiude un'anima salda») in contrasto con la falsità dei paesi mediterranei, «ambient(i) artificios(i) e malat(i)».

⑥ LELLO SAFFI, *Prose liriche*, (pp. 380-381)

- (a) Molo
- (b) Canto
- (c) Risveglio

Due paesaggi marini; una meditazione sull'antinomia sogno-realtà.

⑦ VINCENZO CARDARELLI, *Metodo estetico (A proposito del «D'Annunzio» di A. Gargiulo)* (pp. 382-391)

«Bisogna diffidare (e so che non lo dico per il Gargiulo) di quelli che si mantengono troppo aderenti alla crisalide formale dell'opera d'arte, che fanno la critica col dito (guarda questo, e guarda quest'altro...). Sono degustatori di effetti, non sono critici. Non produrranno mai un significato. Il significato si raggiunge solo di là dalla constatazione formale, con un giudizio sintetico, di *puro contenuto*. La forma se è vera forma, cioè manifestazione di personalità, non è considerabile che come puro contenuto. *Persona poetica*, non veste linguistica, diceva il De Sanctis, acutamente, della forma leopardiana. La mia forma è la mia anima. Le mie parole sono le impressioni che ti destano. E fuor che dialettizzare queste impressioni tu non hai altro modo d'intelligermi. A meno che tu non mi voglia bisturinare su questa carta stampata. La forma come pura forma è criticamente intrattabile».

⑧ ARTURO ONOFRI, *Nuovi studi spirituali* (pp. 392-414)

- (a) Il germe
- (b) Il nostro pane
- (c) Realtà e poesia
- (d) In chiesa dappertutto
- (e) Morbo salubre
- (f) Dialogo
- (g) Un corpo
- (h) Lo spettro indimenticabile
- (i) Pietà
- (j) Scandalo
- (k) Incesso
- (l) Gioia del dolore
- (m) Vecchio raccoglimento
- (n) Il luogo del convegno

In questi brani di prosa c'è il recupero delle cose umili, del dolore, dell'amore. Tutto, nella vita, ha un suo valore in quanto testimonianza imperfetta di quell'assoluto perfetto a cui l'uomo tende.

Anno II, Fascicolo unico, Natale 1913

① CIPRIANO E. OPPO, *Un disegno*

Disegno di un uomo.

② ADOLFO DE BOSIS, *Due sonetti* (pp. 1-2)

- (a) Ultimamente...
- (b) Anima chiusa

La vita non ha senso senza Dio: «Ma veggio io ben ch'è inutilmente amaro / viver se da l'altezza erma non basto / a far di mia solinga anima un faro».

③ ROSSO DI SAN SECONDO, *Elegie a Marÿke* (pp. 3-18)

- (a) Mare del nord
- (b) Serenata a Marÿke
- (c) La domenica di Katwÿk
- (d) Presentimento dell'alba

Ancora note di viaggio in Fiandria. Ma, in queste elogie in prosa, la rappresentazione del paesaggio nordico non è fine a se stessa. Questi paesi lontani, con i loro colori sfumati e smorti come in un sogno, si animano al passaggio di Marÿke. Il paesaggio vive in funzione del racconto d'amore che, quindi, lo nutre dei propri sentimenti.

④ ARTURO ONOFRI, *Nuova lirica* (pp. 19-32)

- (a) Letargo
- (b) Sera
- (c) Città
- (d) Mattinata
- (e) Un'agonia
- (f) Alba

Poesie in cui le «stelle della divinità», indizio di conoscenza, sia pure attimale, vengono a rischiarare il panorama prevalente, quello delle «nubi della mediocrità».

⑤ AURELIO SAFFI, *Paesi* (pp. 33-39)

- (a) Autunno e amore
- (b) Grazia
- (c) Trasognamento
- (d) Inno
- (e) Inno
- (f) Scherzo
- (g) Canto senza parole
- (h) La gramigna
- (i) Saluto al giorno che muore
- (j) La polvere
- (k) A San Varano

-
- (l) Ottobre
 - (m) Bonacci

Quadretti impressionistici che ritraggono, per lo più – in metri di vaga reminiscenza whitmaniana – delle scenette agresti.

⑥ G.A. BORGESE, *Due inni* (pp. 41-42)

- (a) Alla morte
- (b) Alla vita

Inno alla morte perché con essa si dischiudono le porte dell'eterna felicità; Inno alla vita perché essa trae vitalità dalle morti precedenti. Quindi, concezione palingenetica della vita: «La notte, sotterra, le macera e scioglie, / i succhi e i fermenti dai morti raccoglie, / e stilla il domani da ciò che perì».

⑦ A.B. BALDINI, *Fatti personali*, (pp. 43-70)

- (a) Hielin
- (b) La scusa per gli altri
- (c) Pausa di Mar
- (d) Cose che si annoiano
- (e) Fuggendo
- (f) Rusticana
- (g) Orabile ed Ermellina
- (h) Acqua passata che macina ancora
- (i) Ritratto

Fatti personali possono definirsi l'esame di coscienza dell'autore. Baldini si pone sotto il microscopio, si scruta, si analizza e riesce a fare di se stesso una diagnosi sincera e spassionata: «Ecco in che consiste quell'indulgenza mia che tu condanni. Io sono veramente pronto a scusare ogni azione che mi paia un po' colpevole e anche molto colpevole, perché i moventi segreti di quelle come farei a conoscerli? Ma delle colpe mie, sul conto delle colpe mie, sulla loro gravità non ho dubbi. Posso dubitare, definendo, quale de' sette peccati mi v'abbia spinto: ma la facilità delle azioni che si compiono in peccato la si avverte tanto terribilmente bene. La tattica dei pensieri peccaminosi è sempre la medesima: entrano nel cuore quando si sta distratti, quando ci si riposa: e quando son dentro s'aprono così vorticosamente, e con tanta rapidità. (...) E l'ho detto già che per sorvegliare me stesso, del mondo, di tutti gli altri non posso occuparmi che sommariamente: e come per non essere ingiusto (e per essere ingiusto, per avere il diritto d'essere ingiusto bisogna essere animato da passioni di troppo più sante di quelle misere che mi danno più viltà che vita) e ho detto come per non essere ingiusto col mondo abbia deliberato di scusar tutto a priori; e non senza confidenza. Anche la volgarità scusare, di certa gente: quella volgarità che ove la scopra, ove mi venga incontro mi dà sì perversi tormenti che nemmeno io so se fisici o morali. Non ti nascondo che il mio me mi sta più a cuore di tutto l'altrui».

⑧ VINCENZO CARDARELLI *I miei discorsi* (pp. 71-80)

- (a) Incontro notturno
- (b) Un mattino
- (c) Homo sum
- (d) Sera di gavinana
- (e) Adolescente
- (f) Tristezza

In queste poesie, tutte in verso libero, il poeta osserva, riflette e poi emette il suo giudizio. Giusto, quindi, il titolo *I miei discorsi*, in quanto il tono discorsivo è quello prevalente.

⑨ NINO SAVARESE, *Impressioni* (pp. 81-85)

- (a) La solitudine
- (b) San Benedetto
- (c) Un canto uguale continuo

Il poeta vuole fuggire «dalla grande città» dove, pur in mezzo a tanta gente, l'uomo si sente eternamente solo. Egli vuole ritornare alla sua terra che, benché primitiva, anzi proprio per questo, non mette in discussione i valori tradizionali. Tuttavia, esaudito il suo desiderio, egli si accorge che anche i luoghi della sua infanzia sono cambiati: troppo tempo è passato e tutto, ormai, sembra diverso. Il tempo «allontana (l'uomo) con tanta crudeltà da tutte le cose più care»; «vivere e invecchiare è allontanarsi».

⑩ GIORGIO VIGOLO *Ecce ego adducam aquas* (pp. 87-88)

Si scatena un nuovo diluvio universale per ripulire il mondo dai vizi e dai peccati: «Un profeta scarno sulla sabbia parla di un terribile castigo celeste per qualche loro (degli uomini) inaudita lussuria». Tutto e tutti sembrano destinati ad essere ingoiati dalla terra, che si sta aprendo. E tutti si danno alla fuga. È solo il poeta, unico essere privilegiato, che intravede la possibilità di salvezza: la fede assoluta nella potenza divina. Ma gli altri non ascoltano e scappano; trascurano la loro anima perché sono troppo impegnati nel tentativo di salvare il corpo: «Ma Tacetevi – io grido – tacetevi. – E so che non varrà la mia voce. – Prima che si risommerga sotto la diluviana furia ogni silvestre chioma e sottomarina ridiventi, prima che vi si anneghino i popoli, le metropoli, le basiliche e le supreme torri, guardate quella finestra aperta sull'uragano, guardate quelle quattro candele che insanguinano il turbine, ma non si spengono ancora».